

竹内好による「文学者」魯迅像の生成

——小田嶽夫の「愛国者」魯迅像への懷疑

余 禪 延

はじめに

小田嶽夫（一九〇〇～一九七九）は日本文学の分野で広く知られているが、彼は東京外国語学校支那語科を卒業し、中国に深く関わっている。彼は中国に対する自らの感情を「郷愁」と表現している。先行研究により、小田は確かに中国に対して、「郷愁」を抱えていることが知られている。^①

一九三六年九月一日の「魯迅日記」によれば、魯迅が小田の手紙を受け取ったことが分かる。同年一〇月に小田の「魯迅を偲ぶ」では、「偉大な文学者」という魯迅への感嘆も垣間見える。^② 小田は一九四〇年六月、雑誌『新風』に「魯迅伝（第1回）」（Ⅰ）、九月、雑誌『新潮』に「魯迅伝（第1～3回）」（Ⅱ）を発表した。ⅠとⅡの「両者をベースにして『魯迅伝』がその全貌をあらわしたのはⅢの段階で、ここに『魯迅伝』は一応の完成をみる」と先行研究では考えられている。^③ ここで言われる「Ⅲ」は、一九四一年出版の『魯迅伝』を指す。^④ 一九四一年三月に小田の『魯迅伝』は、筑摩書房により出版された。以前にも「魯迅伝」の名前で書かれた文章があるが、一九四一年の『魯迅伝』は日本最初の本格的な魯迅の評伝であり、小田の魯迅像を提示したといえよう。

竹内好（一九一〇～一九七七）は、一九三七年から一九三九年まで北京で留学していた。帰国した後、竹内は一九四一年五月に日本評論社と『魯

迅』の出版契約を結び、後世の魯迅研究者に多大な影響を与えることとなった『魯迅』を書くことを決めた。つまり、竹内が『魯迅』の執筆を決心したのは、ちょうど小田の『魯迅伝』が出版され、当時の人々に読まれている頃である。『魯迅』は、一九四四年に出版され、これによって竹内の魯迅像が提示された。

小田の魯迅像と竹内好の魯迅像の間には相違がある。その相違は、魯迅の一部の作品への小田の解説に対する竹内の反発や批判と関わっている。

本論では、小田の魯迅像と竹内好の魯迅像との差異を明らかにしようとする。第1章では、『魯迅伝』と『魯迅』の関係についての先行研究を批判的に検討した上で、『魯迅伝』に対する竹内の批判の経緯を説明する。第2章では、『魯迅伝』と『魯迅』を対照させつつ、両者における魯迅像の分析を行う。具体的には、①『魯迅伝』と『魯迅』における文学観の相違を考察し、②魯迅の作品に対する「素朴」な解説を通して、小田は「青春期の真の愛国の情」を提示し、「愛国者」の概念を完成したことを指摘する。さらに、③竹内は魯迅の作品に対する「素朴」な小田の解説を批判し、自らの新しい解説方法を通して、「青春期の真の愛国の情」と異なる文学者の概念を作り上げたことを示し、非功利的な立場を作り上げたことを指摘する。第3章では、両者の魯迅像が魯迅の一つの側面を捉えたことにすぎないことを指摘した上で、各々の背後の日本批

判の立場を考察し、魯迅像の相違の理由を説明する。

1 『魯迅伝』と『魯迅』の関連について

本章では、まず小田の魯迅像と竹内好の魯迅像との関連についての先行研究を簡潔にまとめる。丸山昇は論文で『魯迅伝』に触れ、竹内好による「花鳥風月」の批判の重要性を指摘したが、『魯迅伝』の内実についての具体的な分析は十分に展開されていないように思われる。伊藤虎丸は『魯迅伝』を読んだ三〇年後（一九八五年）に再び、それを読み返した際、小田の魯迅像と竹内好の魯迅像には共通点があると判断している。さらに、伊藤は、その共通点を小田の「倫理的」魯迅像の枠組みとして指摘し、「(イ) 反政府の「愛国者」、(ロ) 小田が「弱国人の文学」と呼んだ民族主義、(ハ) 強固な伝統（小田の言葉では「中国旧文化」「中国語文化」との生涯の格闘」という枠組みを提出した。しかし、「倫理的」魯迅像の枠組みの発想は仮説であり、その根拠が詳しく説明されていないように思われる。管見の限り、両者の関連に触れる論文は少ない。

では、竹内好は『魯迅伝』における小田の魯迅像をどのように批判していたのか。『魯迅』には、竹内による『魯迅伝』に対する批判が見られる。竹内は「私が、彼の伝記の伝説化に執拗に抗議したのは、決して揚足取りのつもりからではない。魯迅文学の解釈の根本にかかはる問題だからである。（中略）その根底的な自覚を得たことが彼を文学者たらしめてゐるので、それなくしては、民族主義者魯迅、愛国者魯迅も、畢竟言葉である」と述べている。その批判から、小田の魯迅像と異なる自らの魯迅像を作ろうという竹内の意図が分かる。

ここでの「伝説化」は具体的に何を指しているのか。戦後、再出版した『魯迅』には「自註」の部分が加えられた。その「註六」を見ると、

「増田渉『魯迅伝』、小田嶽夫『魯迅の生涯』等、すべてこのような解釈をとっている」とある。戦後の一九四九年に鎌倉文庫により、小田の『魯迅伝』が『魯迅の生涯』という名前で再出版された。「支那」を「中国」に変えるといった工夫や些かな細かい変化が見られるが、小田の魯迅像は変化しなかった。つまり、「伝説化」のところには『魯迅伝』の問題点がある。

続いて、「魯迅文学の解釈の根本にかかはる問題」について、竹内好は以前の魯迅像を批判した。それは、小田の魯迅像など、先行する魯迅像に対する不満ではないかと考えられる。小田の『魯迅伝』の「あとがき」では、「無意識のうちに自ら一つの線に沿って進んでいたようにも思われる。というのは「愛国」者という魯迅の面に知らず識らずのうちに叙述が集中して行ったような気もする」と述べられており、『魯迅伝』には「愛国者」魯迅像という認識が見られる。竹内の考えでは、「愛国者魯迅」という認識に問題があり、自らの文学者魯迅を提唱した。したがって、『魯迅』を書いていたときの竹内はすでに、『魯迅伝』における「愛国者」像と、「文学者」としての魯迅像の差異に関心を寄せていたのであろう。

戦後にも竹内好は『魯迅伝』を論じている。魯迅が亡くなってからちょうど二〇年目に竹内は「花鳥風月」を書き、小田の『魯迅伝』を単行本として「最初の（魯迅）研究書」と述べたが、伝記として成功していないものと酷評し、結局、「『魯迅伝』は、魯迅のいちばんきれいな花鳥風月で魯迅を処理したきれいなもの」と述べている。「花鳥風月」は自然の美しい風物としばしば解釈されるが、竹内は次のように説明している。

つまり、まちがっているとすれば全体がまちがっていると言うしかないのだが、私の不満の点を強いてあげれば、作者は素朴すぎやしないか、文章を信じ過ぎやしないか、文章を、その奥のところで問

題にするのではなくて、手前のところで問題にしているのではないか、ということである。^③

小田が魯迅の作品（小田に選ばれた一部の作品のみ）を事実としてそのまま信じることに對して、竹内好は不満の意を表し、魯迅のそれらの文章を「素朴」な姿で解読していると批判した。つまり、竹内は『魯迅伝』における「愛国者魯迅」の魯迅像を批判したのみならず、「愛国者魯迅」を構築する小田の方法にも反対したのである。

このように小田の魯迅像と竹内好の魯迅像との間には大きな相違があるが、先行研究では両者の關係について未だ十分に議論が深められていない。それを念頭に置きつつ、本論では次に、『魯迅伝』と『魯迅』の内容を具体的に比較していきたい。

2 「愛国者」と文学者について

2・1 小田の文学観から竹内好の文学観へ

本節では文学と革命の認識（文学観）をめぐる『魯迅伝』と『魯迅』の区別を説明する。『魯迅伝』では、魯迅は「愛国者」という概念によって捉えられている。小田は次のように述べている。

結局魯迅の全著作を主な頼りとするほかなかった。それによって魯迅の歩いた道を辿って編述するかたわらその時々々の魯迅をとりまく環境を書き添えたというのが本伝の大凡であって、（中略）一方これ〔引用者註…「愛国者」〕は生涯を通じて魯迅の心に最も熱く燃えていたものであって見ればそうなるのも当然かも知れない。魯迅は

青年期以後殆んど終生時の為政者、権力者にたいし憎悪、反感に燃えていたようであったが、それも彼の真の「愛国」の情に根ざしていたことは、本伝を読まれた読者は容易に了解せられたことと思う。（中略）

孫文は新支那の形を作った人であった。それに比して魯迅は新支那の中身を作るために終生苦しんだ人であった。（中略）この古き支那を根底から覆そうとして身を挺した最も果敢な二人の勇士が、共に留学生出身であったことはさもあることと肯かれる（中略）けれども魯迅が血をもつて綴った国家、社会、民族を思う熱誠の文字は、いつの日にも誰かあつて灯の下にその書を繙く若人の胸をあたため、その多感な血を熱くたぎらせることであろう。^④

小田は魯迅の「全著作」（文字）に基づいて、魯迅像を作り上げた。彼は魯迅作品の重要さに対する認識を踏まえ、魯迅の文字に表現された「国家、社会、民族を思う」ことを信じ、「愛国者」の觀念を基軸とした文学観を樹立したのである。

小田の「愛国者」魯迅像にとって肝要なのは、為政者・権力者に對抗する「反権力」の立場に寄せる「愛」の情である。それは「真の「愛国」の情」と呼ばれ、魯迅の青年期に発生し、終生に貫かれているものである。魯迅文学の中核（魯迅の精神）となる。「真の「愛国」の情」は、小田によって魯迅の文字（作品）から読み取られた魯迅独特のものである。また、為政者・権力者とは当時、半植民地の中国における反動的な弾圧の凶暴化という政治的情勢であろう。当時の政治的情勢と戦う目的は革命であり、即ち旧来の中国の「根底」（中身）を文学（文字）の武器で徹底的に覆すことである。

したがって、『魯迅伝』における文学観は革命の文学観といえよう。魯

迅文学（文字から読み出された「真の「愛国」の情」と為政者・権力者との間の対立が見られる。なおかつ、文学は革命にとつて、それ自体が革命の武器になり、旧中国を覆す力を持っている。小田の文学観に直面した竹内好は『鲁迅』で小田の文学観と対峙し、異議を唱えた。格闘の過程について、竹内は以下のように述べている。

彼はたしかに虚言を吐いたのであり、ただ虚言を吐くことによって、一の真実を守った。それが、多くの真実を吐いた俗流文学者から彼を区別する所以である。「文学は無用だ」これが、鲁迅の根本の文学観である。（中略）

「革命」とは広義に云へば、政治といふことである。（中略）従つて政治理念としての「革命」を「永遠の革命」と解するのは、すでに一つの態度である。（中略）

文学は無力である。鲁迅はさう見る。無力といふのは、政治に対して有力なものは文学でない、といふことである。（中略）「文学文学と騒ぐ」こと、文学が「偉大な力を持つ」と信ずること、それを彼は否定したのである。（中略）文学が政治と無関係だと云はうとするのではない。関係のないところには、有力も無力も生ずるはずがないからである。（中略）政治と文学の関係は、従属関係や、相剋関係ではない。政治に迎合し、あるひは政治を白眼視するものは、文学ではない。真の文学とは、政治において自己の影を破却することである。いわば政治と文学の関係は、矛盾的自己同一の関係である。（中略）文学の生まれる根本の場合は、常に政治に取巻かれてゐなければならぬ。それは、文学の花を咲かせるための苛烈な自然条件である。ひよわな花は育たぬが、秀勁な花は長い生命を得る。私はそれを、現代支那文学と、鲁迅とに見る。¹⁵

鲁迅は「墳」の後に記す「や『両地書』、「私は人をだましたい」などの文章の中で、自らの作品と自らの思想と異なるという点を指摘した。¹⁶ 竹内好はそれらの文章を羅列しつつ、鲁迅の文章を「虚言」と称し、「無用」の文学観を出した。その態度は鲁迅の作品を単純に信じる小田の態度と逆方向である。

その上で、竹内好は旧中国の根底を覆す革命を「政治」という言葉でまとめる。鲁迅文学が革命に対して偉大な力を持っていないという「無用」の説を提唱する竹内は、文学の功利性を否定し、それによって、文学の力を以て旧中国を覆すといった小田の見方を退けた。鲁迅文学の「無用」は、革命と対立することではなく、革命と調和することでもなく、革命と共存する意味に近いであろう。文学が最初から革命の中に自立しているということである。

竹内好の文学と革命（政治）の関係は「矛盾的自己同一」の文学観といえよう。「矛盾的自己同一」は矛盾と同一の両面を持っている。矛盾というのは、文学と革命が本質的に異質のものであることを指す。同一というのは、本質的に異なる文学と革命が、一つの場で共存し、どちらも相手と離れないことを意味する。戦後になって、鲁迅を敷衍した「矛盾的自己同一」のロジック¹⁸は、日本の文学と革命（政治）の問題の解決方法として、さらに以下のようにまとめられた。

私は、政治と文学とは機能的に区別しなければならないことを主張しただけである。文学は政治を代行しえず、政治は文学を代行しえない。目的は全人間の解放であり、（中略）その目的にたいして政治と文学は、それぞれの側面から責任を待たねばならぬのである。（中略）それぞれの機能を責任をもって果たすことによって、目的のために有機的に結ばれたものが、真の自律性である。¹⁹

「文学も政治の役割を代行できない」のように、「矛盾的自己同一」は文学が革命（政治）に関与するのは、その役割に取って代わる考えではない。むしろ、文学は革命の中で、文学の自己更新を完成することである。そして、いわゆる「目的のために有機的に結ばれた」のは「無用」における「無用の用」の内容である。

以上のように、小田と竹内好の文学観には区別が見られる。文学が旧中国の革命に対して大きな力を持っているという小田の文学観は、功利的な文学観と言ってもいいであろう。文学は旧中国を覆す手段として使われるからである。一方、竹内は文学と革命（政治）が各々の役割を果たすことを提唱しており、旧中国の革命に対する非功利的な文学観といえよう。文学は革命の手段として認められないのである。

2・2 小田の「愛」から竹内好の「愛」へ

——「幻燈事件」をめぐる論争

前述のように小田の鲁迅像にとつて、「真の「愛国」の情」は最も肝心である。その情は無論、先進国が時代遅れの国を侵略するという当時の政治的状况に置かれた中国の民衆を案じている情である。『鲁迅伝』第二章「日本留学」で、小田は鲁迅の「藤野先生」に対する解説に基づき、「強国対弱国」という帝国主義的侵略の「圧迫」の下で「真の「愛国」の情」を生み出した感情豊かな「愛国者」鲁迅を表した。

「藤野先生」では「幻燈事件」が紹介されている。主人公「我」は、一九〇四年に医学の留学生として仙台の医学専門学校に入学した。仙台留学のある日、次の授業の合間に、日露戦争で日本が勝つ様子を伝える幻燈が映し出された。幻燈の中には、ロシア軍のスパイとして日本軍に捕まり、殺される中国人が映されており、それを見ていた周りの中国人同士の観衆がみな拍手と歓声で興奮を表したという場面が見られる。そ

の場面を見た主人公「我」は「医学を捨てて文学に転ずる」ことを決心した。そのようにして、主人公「我」が仙台から離れる動機は、「幻燈事件」であったと解釈されている。小田は「藤野先生」の主人公「我」が鲁迅本人であることを信じ、以下のように述べている。

そしてこの時以来急激に彼の医学求学の志は他のあるものに取って代えられたのである。……彼らの精神の革新！これこそが今日の最大の急務と彼には考えられた。しからばその精神を改革させるには？それには文学の力を置いて他に無いというのが彼の結論であった。そのことは単に頭脳でだけでなく彼の全身全霊で考えられた。八年前郷人の白眼視の中を決然と新人生開拓の旅路に出発した時の彼はまだどこか少年の夢を多分に孕んでいたところがあつたが、今心に漲るものはむしろ夢から醒めた冷徹な瞳で現実を透視して起こさせられた灼熱の情であつた。もともと祖国の民生への思いに燃えていた心はたださえ熱くたぎっている青春の血に煽られて今はもうじつとしていられなくなった。彼は東京へ戻って文学運動を起すことを決意した。^②

以上の描写からは、「幻燈事件」に刺激を受け、唐突に同胞（弱国人）の「精神の革新」を意識した鲁迅の姿を読み取ることができる。「幻燈」の内容を考えると、殺人者は日露戦争時期の日本軍隊である。その際、日本は既に帝国主義の段階に進み、中国を侵略していた。日本帝国主義の殺人に直面した周りの中国人同士たちは平然と見物していた。それを見た鲁迅は覚醒し、急速に「文学へ転ずる」ことで行動に移したというのである。

そのような意識上の覚醒には、「祖国の民生」（引用者註…民生は中国

語で、民衆の生活という意味である」に対する強い感情が見られる。小田は、「幻燈事件」に由来する強い感情を弱国人「精神が遅れている祖国の民衆」に対する急激な「愛」の変化であるとし、主人公魯迅の主体的態度や感情を印象深く表現した。「新人生開拓」の「少年の夢」が滅びることによって、魯迅の少年期が終わった。「灼熱の情」や「青春の血」は魯迅が青年期の「愛」を迎えていることを意味している。

小田の描写から、魯迅の「愛」の情の発露と、情による急激な情動が見られる。小田の魯迅像は、弱者たちに直面し、心から湧き上がった「愛」の情により、「もうじつとしていられなくなった」という状態で、文学に従事する最初から政治的情勢と戦う「愛国者」の姿である。注意しなければならぬのは、「愛」の発生は「幻燈事件」による偶然のことに過ぎないという点である。

小田は「藤野先生」を通して、『魯迅伝』で「愛」の情を描いた。それに反して、竹内好の視点では、作家魯迅の精神や本質と彼の作品とは対等な関係ではない。その考えに基づいて、竹内は「幻燈事件」の「伝説化」に抗議し、小田と異なる愛の発生を次のように『魯迅』の「思想の形成」の章で書いている。

魯迅が、仙台の医学校で、日露戦争の幻を見て志を文学に立てたといふ話は、(中略)彼の伝記の伝説化された一例であって、私はその真実性に疑いを抱く。そんなものでは恐らくあるまいと思ふ。(中略)

彼が仙台を去る動機になったものは、幻燈事件だけではない。(中略)彼は幻燈の画面に、同胞のしみめさを見ただけでなく、そのしみめさにおいて彼自身をも見たのである。(中略)彼は、同胞の精神的貧困を文学で救済するなどといふ景気のいい失望を抱いて仙台

を去ったのではない。恐らく屈辱を噛むやうにして彼は仙台を後にしたと私は思ふ。(中略)同胞を憐む傍ら文学を考へたのではない。同胞を憐むことが、彼の孤独感につながる一つの道標となったものである。^②

竹内好は「幻燈事件」の真実性に疑問を持つが、「幻燈事件」そのものの存在を認めないわけではない。丸山昇の研究によれば、それは魯迅の文章と魯迅の体験の間に距離があるという方法論上の主張である。^③竹内が小田のように、「魯迅が文学を志した動機」を「幻燈事件」のみと見なさず、魯迅自身の体験した屈辱も考慮に加えたことである。竹内にとつて、「藤野先生」は、被害者の場面を見た傍観者たちの精神的貧困を書く文章ではない。「藤野先生」は、追憶文として、魯迅自らの体験した屈辱の記憶を昇華した文章ではないかと思われる。

竹内好が考える魯迅の屈辱感は、以下のようなものであろう。魯迅は苦しい運命を耐え忍ぶ長い過程(「幻燈事件」以前から文学の発生(「狂人日記」)まで)で、為政者・権力者から繰り返し屈辱を受けることによって、相当数の心の傷を付けられた。続いて、相当数の心の傷は次第に魯迅の心に沈殿して「弱者」の記憶となった。例として、「狂人日記」が発表された前の魯迅の北京生活の時代(魯迅が為政者・権力者によって排斥され、古書に没頭するしかなかったとき、即ち「回心」が発生する時代)が挙げられる。

そして、沈殿した魯迅自らの悲しむ(弱者の)記憶と、目撃した他人(弱国人たち)の現実との結合による「愛」の発生に基づく文学の動機こそ、竹内好が考える魯迅文学であらう。竹内は、「同胞を憐むことが、彼の孤独感につながる一つの道標となったまでである」と述べている。つまり、魯迅にとって「幻燈事件」は自分を見つめる一つのきっかけに過

ぎず、同胞への憐れみがどこから生じてくるのか、十分に自己認識がでなかった。ゆえに、自らの内心から沸き起る弱者への憐れみも十分にはなかった。従って、魯迅文学の発生は「幻燈事件」当時ではなく、後の時代に至ったというのである。竹内は「幻燈事件」に対する再分析により、魯迅のテキストに設定された急激な変化の「枠組み」を乗り越えようとする。「幻燈事件」は、魯迅の屈辱感を生み出す一つの「場」として捉えられた。医学から文学へという魯迅の変化は、「幻燈事件」による偶然の行為ではないのである。

同じ「藤野先生」のテキストに直面した際、小田は作品の主人公「我」が魯迅本人であると信じるが、竹内好は「藤野先生」をフィクションと見なし、作品の主人公「我」と作者魯迅と区別している。竹内は大胆に魯迅の作品を疑い、魯迅の心理的な世界にアプローチし、魯迅の心の底に潜んだ個人的な孤独感（屈辱の記憶）を探し出し、それによって読者の目の前に、独自の魯迅像を立てようとする。竹内は確かに先見の明がある。後の魯迅テキストに対する研究によって、魯迅本人の体験と一致しない魯迅の言葉が幾つも発見された。²³「藤野先生」の主人公「我」は果たして魯迅本人と同じであるかどうかは確かに問題である。さらに、筆者が小田と竹内の異同を挙げることに両者の比較を通して、小田の「愛」と竹内の「愛」との相違を探索する考えも含まれる。

小田に捉えられた魯迅文学は、相手（弱い他者）に対する強い感情に結びついた「愛」の体験に由来する。その体験を遡ると、「愛国者」魯迅は「幻燈事件」によって先に覚醒し、先覚者になった後、「彼ら」（覚醒していない弱者）の精神を憐れみつつ、心が傷つけられ、弱者を憐憫しようとする「愛」の情を生み出し、文学に従事した。そのようにして、先覚者魯迅と落伍者の同胞とが区別されている。

「愛」の主体としての先覚者（魯迅）と「愛」の対象としての落伍者（同

胞）との関係は、教える者と教えられる者の関係である。小田の原文で言うところ、「彼らの精神の革新！」である。つまり、「愛国者」魯迅の「愛」は文学の手段を通して、相手の精神の進歩という目的を完成しようとする愛である。その意義から言えば、小田の「愛」は功利的な愛であろう。一方、竹内好は「幻燈事件」の問題について小田と対峙し、自らの「愛」を描き出そうとする。竹内が捉えた魯迅文学の「愛」は、共通な体験による共感の愛であろう。その体験に遡ると、「同胞の苦痛を見ながら、自分の体験した屈辱感が動く」ということである。つまり、「愛」の主体としての魯迅と「愛」の対象としての同胞は共に弱者の立場に立っている。当時の竹内はそのような「愛」を次のように述べている。

彼らは、子供をあやすように支那人を憐憫し得たと信ずるかもしれない。これほど支那人にとっても迷惑なことはない。憐憫さるべきは、一人の支那人を愛し一人の支那人を憎み得ぬ彼ら自身の精神の貧しさなのである。（中略）僕は支那人を愛さなければならぬと信じていない。だが僕は、ある支那人たちを愛する。それは、彼らが支那人であるからでなく、彼らが僕と同じ悲しみを常住心にまとうているからである。²⁴

「愛」の主体と「愛」の対象との関係は、教える者と教えられる者（大人と子供）の関係ではない。両者は共同の運命（弱者）を持っている。文学の「愛」は共通な弱者の体験による共通の悲しみから生まれた弱者の間の愛である。相手の精神の進歩を完成するための手段ではない竹内の「愛」は非功利的な愛の心情であろう。

以上、「幻燈事件」をめぐる論争を通して、竹内好は小田の魯迅像における「愛」と格闘し、自らの「愛」の理解を文学者魯迅像の中に定着さ

せていったことが分かる。

2・3 小田の指導者意識から竹内好の罪の意識へ

『魯迅伝』では、第五章「呐喊」において、「真の「愛国」の情」が再び登場する。小田は魯迅の文章「呐喊・自序」・「狂人日記」などの解説に基づき、次のように「真の「愛国」の情」を描き出した。

民国六年夏、魯迅の旧友錢玄同が魯迅を紹興会館の寓居に訪れ、「新青年」に小説執筆をすすめた。(中略)翌年魯迅は魯迅という筆名を使い最初の短編小説「狂人日記」を書いた。(中略)

これをきっかけとして魯迅は次々に小説を書きつづけ、同時に隨筆をもさかんに書き出したが、忘れてはならないのは魯迅はあくまでも支那人性改革ということにその執筆の根本目標を置いていたことである。(中略)

魯迅は先にも言ったように作家として、随って人間としても冷徹なりアリストであった。そしてその創作上に於けるリアリズムは概して個々の人間によりは全体としての支那人に向けられていた。(中略)一方彼は常に冷徹な現実家であると同時に、その現実に徹することによって起る改革的情熱に燃やされている意味でははげしい主情家でもあり、かくして彼は透徹した瞳と紅い血液の溢れた心臓との同時的所有者であり、そこに冷たい暖かさ、暖かい冷たさというような一種独特な感触が生成せられる。²⁵⁾

『呐喊』は魯迅の代表的な作品集である。その「序」で、これを著した契機は錢玄同の訪問であったと説いている。²⁶⁾その訪問によって、『呐喊』を書く魯迅の動機は、覚醒した魯迅が頹廢的民族性を持っている旧中国

人を呼び起こすという目的であったことが分かる。小田はそれを信じ、事実として『魯迅伝』で書き、さらに、それに基づいて魯迅の作品群を解釈している。

小田による魯迅作品の共通のテーマは、「支那人性改革」という執筆の根本目標である。「支那人性」は個人の人間性ではなく、小田の言葉によると、「全体の支那人」であり、当時中国人の全体の特徴(国民性)を意味する。「改革」の目的意識から出発する魯迅は文学を「支那人性改革」の手段として使う。つまり、魯迅は先覚者のみならず、文学の手段を持っている「改革」の指導者となった。

その魯迅の姿は「主情家」と小田によって名付けられた。「愛国者」魯迅は「支那人性改革」の行動を行いつつ、「真の「愛国」の情」も伴っている。小田の言葉によると、その情は改革的情熱に燃やされている「冷たい暖かさ、暖かい冷たさ」というような一種独特な感触」というように描かれ、頹廢的な国民性と逆方向のものである。そして、「支那人性改革」の指導者としての「愛国者」魯迅像の総体的な描写は、『魯迅伝』で次のように述べられている。

又魯迅があくまで西欧の科学文明に傾倒したということは、当時の支那にあつては必要なことだったのであるが、この傾向は事変以後に於ても支那の青年の心に強く根を張っていることと思われるし、このことはこれは是非を論ずる前にわれわれが東亜の問題のことを考える上に牢記しなければならないばかりでなく、今日支那文化の過去、現在、未来を考える上の一つの基軸のようにも思われる。

(中略)

総体的に言つて、鋭くもあるがやさしくもある、雄々しくはあるが可憐でさえもある、一脈東洋的悠揚さを具えた深く、美しい風貌

である。そういう顔——私は彼の文章を思い、その顔を思うたびにいつもその文章と顔の間に寸分の間隙もないことを覚える。つまり私にはその文章を思うことは顔を思うこととなり顔を思うことは文章を思うことになるのである。²⁶⁾

実際には、小田は一度も魯迅に会ったことがなかった。それにもかかわらず、彼は文学者の気質と円熟の筆致で、西欧文明に傾倒する「愛国者」魯迅の想像上の日常生活の総体的風貌に思いを馳せた。結局、『魯迅伝』で西欧文明に傾倒する魯迅像は「鋭くもあるがやさしくもある、雄々しくはあるが可憐でさえもある、一脈東洋的悠揚さ」という二重の「東洋的悠揚さ」とまとめられている。そして、その「東洋的悠揚さ」は魯迅の作品の総体と同じもの（寸分の間隙もない）と小田は語っている。

小田は、まず「支那人性」を暗い印象に位置付ける。次に、いわゆる「支那人性改革」は全て暗い印象の中国の内部から自発的に生み出した改革ではなく、外部の要素「西欧の科学文明」（明るい印象）からの積極的な吸収を手段として行うことである。

小田の「愛国者」魯迅像には、夢——覚醒——改革の指導者という変化の過程が織り込まれている。「愛国者」魯迅が覚醒し、そして中国の民衆の外（西欧）から理想的なものをもつて、無葛藤に中国の落後した民衆まで改革を進めるということである。先進の西欧文明を吸収し、時代遅れの中国を改革するこのような指導者意識は功利的なものではないかと考えられる。

小田が「呐喊・自序」を信じ、功利的な改革の指導者の「愛国者」魯迅像を描いたことに対して、竹内好は納得しなかった。『魯迅』の「思想の形成」・「作品について」・「序章」では、次のように述べられている。

三六

いったい魯迅は文章で自己を談る場合、追憶の形を取ることが多いのは、前にも述べたことであるが（中略）それだけ虚構の多いものと私は見てゐる。金心異が訪れたので「狂人日記」が生まれたといふことになってゐるが、恐らくそれはそのまま事実ではあるまい。（中略）

「狂人日記」が近代文学の道を開いたのは、それによって口語が自由になったのでも、作品世界が可能になったのでもなく、まして封建思想の破擯に意味があるのでもない。（中略）

彼は先覚者ではない。彼は一度も、新時代に対して方向を示さなかった。（中略）魯迅のやり方は、かうである。彼は、退きもしないし、追従もしない。まづ自己を新時代に対決せしめ、「掙扎」によって自己を洗ひ、洗はれた自己を再びその中から引出すのである。この態度は、一個の強靱な生活者の印象を與へる。魯迅ほど強靱な生活者は、恐らく日本では求められぬかもしれぬ。²⁷⁾

竹内好は「呐喊・自序」を「追憶」と見なし、中には「虚構」の部分が存在していると判断した。それに基づいて、「狂人日記」における「封建思想の破擯」の意味を否定している。『呐喊』が書かれたのは金心異（錢玄同）事件の後のことであり、「追憶」の影響が確かに存在している。したがって、竹内の疑いには道理がある。

小田の「指導者魯迅」と逆に、竹内好は魯迅を「先覚者ではない」と判断した。いわゆる「先覚者ではない」とは魯迅自身も中国改革の方向を模索していることを意味する。つまり、魯迅は終始一貫、「路は漫漫として其れ修遠」「吾まさに上下して求め索めむ」といった姿で現れる。続いて、竹内はその姿を中国的な「掙扎」と解釈し、生活者魯迅と名付けた。

注意すべき点は、「掙扎」という態度を日本では探し出すことができない、というところにある。魯迅は竹内により、日本で存在しない「中国人」として描かれ、『魯迅』の「結語」で「現代支那の国民文化の母」と呼ばれた。つまり、竹内によって書かれた魯迅像は全て中国の内部で独自に前進の方向を探し、中国の内部から自発的に中国を改革しようとする姿であろう。その姿には、支那の内部から生み出した自己否定が見られる。結局、竹内は小田の魯迅像と格闘し、『魯迅』で、罪の意識を以下のように述べている。

その根底的な自覚を得たことが彼を文学者たらしめてゐるので、それなくしては、民族主義者魯迅、愛国者魯迅も、畢竟言葉である。魯迅を贖罪の文学と呼ぶ体系の上に立つて、私は私の抗議を発するのである。

(中略)

私は、魯迅の文学をある本源的な自覚、適当な言葉を欠くが強ひて云へば、宗教的な罪の意識に近いものの上に置かうとする立場に立つてゐる。(中略) この「宗教的」といふ言葉は曖昧だが、魯迅がエトスの形で把へてゐたものは無宗教的であるが、むしろ反宗教的でさへあるが、その把持の仕方は宗教的であつた、といふ風の意味である。²⁹

ここでの「宗教的な罪」は「把へてゐるもの」ではなく、やり方(把持の仕方)を意味する。その点に関しては、伊藤虎丸の解釈によって、キリスト教の「贖罪」を比喩的に用いたことがわかる。³⁰ 歴史的に見れば、確かに罪の意識はキリスト教に遡ることができる。伊藤は次のように説明している。

聖書の宗教における法律的、道徳的な罪と区別される宗教的な「罪」は、既成の教団や教義の象徴とされてしまった「神」(それはもはや一つの偶像でしかない)への反抗にあるのではなく、むしろ反抗の放棄にある。³¹

周知の通り、キリスト教には、「原罪」(生まれつきの罪)という言葉がある。「原罪」のため、聖なる絶対者の前には、すべての人間は汚れている。絶対者の神と普通の人の間に存在する偶像(カリスマな指導者)にならないということは、神を信じる人間の自覚である。人はその自覚によって、誇りがくじかれ、自己を否定する。心による以上のような生まれ変わりは、人間としての魯迅の新しい生き方の契機になった。

小田が表現したカリスマ指導者の像は、民衆のために西欧の先進文明(教義)を一方的に導入する場合、何がいか、何が悪いかという価値判断を民衆に無理に押し付けて民衆の絶対自由を束縛する。その点を意識した竹内好の魯迅像は功利的な指導者意識を避け、中国の民衆とともに中国の内部で改革の方向を模索する。目標がわからないという「改革者」の姿は無論、非功利的な姿であろう。

総じて、小田に描かれた、西欧文明に傾倒し、伝統的な旧中国を徹底的に破壊しようとする指導者の姿は功利的な姿である。一方、竹内好に描かれた、旧中国の土壌を重視し、弱者の中国の民衆に伴い、共に成長し、方向を模索しつつ、前に進む「改革者」の姿(罪の意識)は非功利的な姿である。以上のように、旧中国の「改革」を巡って、竹内は小田の魯迅像における功利的な指導者の意識を退け、罪の意識を持った非功利的な魯迅の姿を『魯迅』の中で表現していったのである。

3 日本に対する批判

魯迅像の描写をめぐる小田の功利的な立場と、竹内好の非功利的な立場は、互いに交わることはなかった。魯迅は「拿来主義」を書き、外部からいいものを直接に取り入れる功利的な思想を表した。^②魯迅の翻訳の実践のみを見ても、外部から優れたものを導入することに関して、彼ほど積極的であった知識人はいないことが分かる。一方、『野草』の「墓碑銘」で「浩歌熱狂の際、寒に中り、天上に深淵を見、一切眼中に無所有を見、希望なき所に救を得」^③と書かれているように、魯迅は外部から何かを導入することのみを通して、中国を救うことができるということも信じていなかった。つまり、「十九世紀の文明は改革によつてはじまり、反抗を根本とするものである以上、一極に偏向するのは、理の当然のなりゆきであつた。それが末流ともなると、弊害もはつきりしてくる。(中略)外は世界の思潮におくれず、内は固有の伝統を失わず、今を取り古えを復興してあらたに新学派をたて、人性の意義をいっそう深遠なものとすれば、国民は覚醒し、個性は充実し、砂の集まった国は転じて人間の国となる」^④のようであり、即ち、外部の世界に傾倒する(指導者)と同じに、内部の土壌も重視し、民衆とともに模索するという考え方なのである。さらに、小田と竹内が各々、魯迅の一つの側面を捉えた由来には日本批判の動機の相違を無視できないと筆者は考える。

小田の魯迅像において肝要な「真の「愛国」の情」の「真」は、当時の日本の政治状況における愛国の情の「偽」に対する批判であらう。戦時中に青柳優は『魯迅伝』の中に「寓意」の存在を見出した。青柳優の「寓意」の解釈について、松本和也は「『小田嶽夫氏の魯迅に対する愛憎の美しさ』に『現代日本のある状態』を類比的に見出している」と述べている。青柳の「寓意」の解釈に基づいて、松本は自らの「寓意」

の解釈を「魯迅／中国を鏡として映し出される同時代の日本(の政治状況)に差し向けられた」と提唱している。^⑤ただし、松本の論文では「同時代の日本の政治状況」を具体的に説明していない。では、当時の日本の政治状況はどのようなものであったのか。

日中戦争期、日本の軍部は無軌道な横暴を極め、すべての言論を戦争に奉仕するために統一させていた。一九三八年当時、日本の近衛(文麿)内閣は中国との全面戦争を展開するために、総力戦体制に入る必要があると判断し、「国家総動員法」を制定した。その中の第二〇条には「政府ハ戦時ニ際シ国家総動員上必要アルトキハ勅令ノ定ムル所ニ依リ新聞紙其ノ他ノ出版物ノ掲載ニ付制限又ハ禁止ヲ為スコトヲ得」^⑥とある。さらに、一九四〇年に近衛文麿は再び首相になり、大政翼賛会という官製国民統合団体を結成させ、大政翼賛運動を推進し、すべての政党を解散し、全国の戦争動員を行った。その状況で、一九四一年一月に「国家総動員法」に基づいた、戦争総動員の勅令の「新聞紙等掲載制限令」^⑦が日本全国で施行された。その時から「国家総動員法」の第二〇条が正式に発動された。

つまり、当時の日本政府は戦争のために国民に愛国心の涵養を要求し、「国家」による国民の同一化の理念で、出版物法の改革による戦争動員をしていた。政府が対外戦争と国内改革を関連させ、民衆の愛国の心(情)を誘起する以上の考えである。

戦争動員の言説では、相手の中国人は常に「時代遅れ」や「野暮」などのレッテルを貼られていた。それは文明の日本が時代遅れの中国を侵略する戦争動員のロジックに「合理的」な理由を与えようとする目的を持っている。結局、戦争から生み出された日本への誇りが溢れていて、戦争動員という偽の愛国の情になった。当時、内藤湖南の「中国の中毒説」や和辻哲郎の「頹廢的な大陸文化」^⑧など、戦争動員に融合されやす

い研究が頻繁に出てきた。

小田は戦争動員の雰囲気の中で、政府の宣伝によって生まれ、戦争に対する民衆の偽の愛国の情に対し、「心破る」を感じ、「憂慮」の気持ちを抱いた。当時小田は作品集で次のように書いた。

書中に収めた文章のうち幾つかは日支の間に事変の発生するに至らんことをひそかに憂慮し乍ら書いた。又幾つかは号外の鈴の音、出征兵士歓送の軍歌を耳にし乍ら綴った。又この一文を草してゐる今は友人青柳瑞穂君の応召入隊を見送り返った直後である。(中略)支那の土に今皇軍が流してゐる血を思へば、それらの果敢なる将士のために心破るる思ひすると共に、無量の感慨の心中を去来するのを禁じがたい。^③

そして、文士小田は文学を武器(手段)として、そのような政治的状况と戦った。一九三〇年にわずか三〇才で外務省の仕事を辞め、文学に専心して、文学を「道」とする生活を始めた。満州事変・日中戦争が勃発した後、日本の政府は小田の文学を規制しつつあった。政府に対する当時の小田の革命的抵抗は、井伏鱒二によって考察されている。^④つまり、文学組織を作り、政府に抵抗していたという事実である。その過程の中で、小田の素朴な人格(文学の力を信じること)が次第に形成しつつあった。小田は文学の力を信じ、文学をもつて政治的状况と功利的に戦うことができると確信している。

そのような小田の人格は小田の鲁迅像に投影されているであろう。文学を以て中国を功利的に改革しようとする鲁迅の風貌は、対中戦争の偽の愛国の情に抵抗している。文明の日本が時代遅れの中国を侵略する戦争の前提を避けるためには、まず文学で時代遅れの中国を文明化させる

必要がある。そのために、西欧の先進文明に傾倒し、文学の力を信じる指導者の鲁迅像を描かなければならないと小田は考えたのである。『鲁迅伝』における功利的な立場は、当時の日本の「文明対時代遅れ」のロジックに対する不満や批判を表すという創作の動機と文学の力を信じる小田の素朴な人格に由来するであろう。

同時代(日中戦争期)の『鲁迅』における竹内好の文学者鲁迅像にも戦争動員に対する日本批判の傾向が見られる。ただし、二人が直面した「戦争」は本質的に異なる。小田が直面したのは文明の日本が時代遅れの中国を侵略する単純な日中戦争である。竹内が直面したのは大東亜戦争であり、文明化された日本が落後した中国を指導して大東亜共栄圏を建設し、西欧と戦う戦争である。したがって、竹内が直面した日本批判の任務には当時の指導者意識に対する批判も含められている。戦後、竹内は『鲁迅』で次のように「註」を付けた。

当時、中国の文学は(中略)日本軍占領下の諸都市の協力者文学とがあり、(中略)それは伝統と無縁であり、正統の文学でないと私は考えた。しかし、それを主張することは憚られたし、それを論証するだけ十分な自由中国の作品を手に入れることもできなかった。その鬱屈した気持を鲁迅研究に託してここに吐いたのである。^⑤

「鲁迅研究に託して」という竹内好の言葉から、イデオロギーの指導者意識を批判する日本批判の意義が見られるのであろう。なおかつ、以前より悪化した政治的状况と戦う過程の中で、竹内好は絶望し、困惑し、「混沌」や「無力」などの言葉を頻繁に当時自らの日記の中で書いた。^⑥竹内は次第に物事を疑いながら捉える人格を形成しつつあった。そして、竹内は自らの人格を『鲁迅』に投影し、文学の力を信じない鲁迅像を描

いたのである。

戦時中の竹内好は「大東亜戦争と吾等の決意」⁴³という文章も書いたが、実は当時の暗黒の政治的背景の下で、彼の苦悶の心が戦争を支持するか戦争に反対するかの両面で揺れ動いていた。そして、『魯迅』は心が揺れ動いていたとき、大東亜戦争に抵抗するものとして書かれたのである。『魯迅』の書かれた経緯について、丸山昇の以下の分析がさらに鮮明に表している。

一九四一年一二月 文学者愛国大会開催、全国文学者の統一体結成を決議。(中略)

四二年五月 文学者愛国大会の決議にもとづき、日本文学報国会創立。

九一〇月 「近代の超克」座談会。

一月 大東亜文学者大会

四三年三月 大日本言論報国会創立。谷崎「細雪」の連載禁止。(中略)

八月 大東亜文学者決戦大会開催。

すなわち、ほとんどすべての文学が、戦争遂行の手段、日本人民の思想統一の手段として動員され、また文学者のなかにも、それに積極的に呼応する部分が現れて、国家のため戦争のための文学こそが、欧米近代文学に代るより高度な文学であるかのような「文学論」が唱えられていた時期に(中略)そのような文学のあり方に対する反発として、「また同じように押し流されそうになる自己への支えとして」竹内はこの本を書いた。⁴⁴

つまり、竹内好は大東亜戦争の戦争動員に押し流されないために、『魯

四〇

迅』を書いた。大東亜戦争の最も顕著な特徴は日本を盟主とする大アジア主義であり、即ち日本が文明の優位である日本の指導者意識であり、文明の日本が落後した中国を指導することである。そのような指導者意識に抵抗するため、竹内は非功利的な魯迅像、つまり、文明に傾倒せず、暗黒な中国で「掙扎」する魯迅の姿を書こうとしたのである。

終わりに

以上、本論では戦前日本における代表的な二冊の魯迅研究を分析して、小田の魯迅像と竹内好の魯迅像の相違を比較した。本稿で明らかにしたのは第一に、魯迅のテキストに対する小田の解読方法と格闘した竹内の姿である。小田は魯迅の一部の作品(追憶)を真実として信じるが、竹内は小田のその姿を「花鳥風月」と称し、それを批判した。

第二に、魯迅の作品に対する二人の解読方法が異なるために、二人が描いた魯迅像にも相違が見られる。文学観の相違、文学の「愛」の相違、「改革者」の相違という側面から魯迅像の差異を分析した。小田は功利的な立場に立ち、竹内好はそれと格闘し、非功利的な立場に立っていた。竹内は、小田の魯迅作品に対する解読の方法や功利的な立場との格闘によつて、自らの非功利的な立場を『魯迅』の中へ組み込んでいったのである。竹内好の非功利的な立場は文学を功利的な手段(武器)としては認めないが、それは文学者が弱者との共通の体験に基づき、弱者に伴い、共に成長する立場ではないかと筆者は考える。

第三に、分析によつて、小田の文学の立場と竹内の文学の立場の相違は、両者の日本批判の差異(歴史的な任務)やそれぞれの人格の相違と関わっていることが明らかとなった。

竹内好の『魯迅』の形成過程において、小田の『魯迅伝』は重要な役

割を果たしていた。竹内は、小田の『魯迅伝』と対峙し、格闘することによって、自らの魯迅像を構想したのである。

小田にとっての魯迅は中国の社会改革の象徴であり、魯迅の文学は社会改良の重要な手段であった。一方、竹内の魯迅像は、自己を掘り下げ、深い自己認識を基礎として自己確立を試みるものであった。竹内にとって、そうした人間の行為、過程こそが目的であり、「文学」そのものであったのである。

小田と竹内好の魯迅像の相違については、二人の北京体験を考慮する必要もある。一九三七年一〇月から一九三九年一〇月までの二年間、竹内は北京に滞在していた。同じ時期の一九三九年に、小田も北京に旅行し、当地に滞在していた。竹内の体験と小田の体験の相違部分、あるいは、竹内の独特な北京体験については、稿を改めて検討していきたい。

註

- ① 邱嶺「小田嶽夫的「城外」与郁達夫的「過去」」(『外国文学研究』、二〇〇四年二期)、伊藤虎丸「文士」小田嶽夫と中国(『国文学 解釈と鑑賞』第六四卷四号、一九九九年四月)を参照。
- ② 魯迅『魯迅日記』、人民文学出版社、一九七六年を参照。李平「小田嶽夫の魯迅観——『魯迅伝』を中心として」(『二松・大学院紀要』一四号、二〇〇〇年、一〇一頁)も、合わせて参照。
- ③ 小田嶽夫「魯迅を偲ぶ」、『支那人・文化・風景』、竹村書房、一九三七年、一六五頁。
- ④ 松本和也「小田嶽夫『魯迅伝』の形成と変容(一九四〇—一九六六)」(『立教大学日本文学』一〇六号、二〇一一年七月、九四頁)。
- ⑤ 本論で使うのは一九六六年に大和書房により出版された『魯迅伝』である。一九六六年の『魯迅伝』は一九四一年の『魯迅伝』のリプリント版である。
- ⑥ 丸山昇「日本における魯迅」(伊藤虎丸・祖父江昭二・丸山昇『近代文

竹内好による「文学者」魯迅像の生成

- 学における中国と日本」、汲古書院、一九八六年、四三四〜四三六頁)。
- ⑦ 伊藤虎丸「小田嶽夫氏と中国文学」(小田三月『小田嶽夫著作目録』、青英舎、一九八五年、二三頁)。
- ⑧ 伊藤虎丸「魯迅と終末論」再説——「竹内魯迅」と一九三〇年代思想の今日的意義」(『東京女子大学比較文化研究所紀要』六二号、二〇〇一年、三二頁、三六頁)。
- ⑨ 竹内好「魯迅」、日本評論社、一九四四年、七二頁。
- ⑩ 竹内好「魯迅」、未来社、一九六一年、一七八頁。
- ⑪ 註④と同じ、一〇〇〜一〇二頁。
- ⑫ 小田嶽夫「魯迅伝」、大和書房、一九六六年、一九〇頁。
- ⑬ 竹内好「花鳥風月」、『新日本文学』、一九五六年一〇月号、『竹内好全集2』、筑摩書房、一九八一年、三三四〜三三六頁。
- ⑭ 註⑫と同じ、一九〇頁、一一〜一二頁。
- ⑮ 註⑨と同じ、一二頁、一四五〜一七五頁。
- ⑯ 「墳」の後に記す「魯迅全集1」(人民文学出版社、二〇〇五年)を、『両地書』は『魯迅全集11』、「私は人をだましたい」は『魯迅全集6』を参照。
- ⑰ 「矛盾的自己同一」は西田哲学から借用された言葉である。「魯迅」の「自註」の「註12」を見ると、その言葉は西田哲学の用語に厳密に従っていないことがわかる。つまり、竹内の言葉と西田哲学の用語とは異質のものである。
- ⑱ 竹内好の思想における魯迅文学と日本文学の関連は、竹内の文章「中国の近代と日本の近代——魯迅を手がかりとして」、『東洋文化講座3』、一九四八年十一月、『日本とアジア竹内好評論集第三卷』、筑摩書房、一九六六年を参照。
- ⑲ 竹内好「文学の自律性など」、『群像7』、一九五二年十一月、『竹内好全集7』、筑摩書房、一九八一年、六四頁。
- ⑳ 註⑫と同じ、四二頁、四三頁。
- ㉑ 註⑨と同じ、六五〜七一頁。
- ㉒ 註⑥と同じ、四四〇頁。
- ㉓ 仙台における魯迅の記録を調べる会『仙台における魯迅の記録』、平凡

- 社、一九七八年、八七～二五七頁。
- ②④ 竹内好「支那と中国」(『中国文学月報』第六四号、一九四〇年八月)。
註⑫と同じ、七六～八六頁。
- ②⑤ 魯迅「呐喊」、『魯迅全集1』、人民文学出版社、二〇〇五年を参照。
- ②⑥ 魯迅「呐喊」、『魯迅全集1』、人民文学出版社、二〇〇五年を参照。
- ②⑦ 註⑫と同じ一九一頁、二〇頁。
- ②⑧ 註⑨と同じ、六一頁、六二頁、九九頁、一〇頁。
- ②⑨ 同上、七二頁、五頁。
- ③⑩ 註⑧と同じを参照。
- ③⑪ 伊藤虎丸「魯迅思想の獨異性とキリスト教」(『東京女子大学附属比較文化研究所紀要』四九号、一九八八年、七八頁)。
- ③⑫ 魯迅「拿来主義」、『魯迅全集6』、人民文学出版社、二〇〇五年、四一頁。
- ③⑬ 魯迅、竹内好訳「墓碑銘」、『魯迅全集2』、筑摩書房、一九七六年、四九頁。
- ③⑭ 魯迅、伊東昭雄訳「文化偏至論」、『魯迅全集1』、学習研究社、一九八四年、八三頁、八四頁。
- ③⑮ 註④と同じ、九七頁。
- ③⑯ 『官報』第三三七二号、一九三八年四月一日。
- ③⑰ 『官報』第四二〇二号、一九四一年一月一日。
- ③⑱ 内藤湖南の「日本の天職と学者」(『近代文学史論』)や和辻哲郎の『風土』を参照。
- ③⑲ 小田嶽夫『支那人・文化・風景』、竹村書房、一九三七年。
- ④① 井伏鱒二「小田君についての点描」(小田三月『小田嶽夫著作目録』、青英舎、一九八五年、三頁)。
- ④② 註⑩と同じ、一七八頁。
- ④③ 竹内好「北京日記」、一九三七年～一九三九年、『竹内好全集15』、筑摩書房、一九八一年。
- ④④ 竹内好「大東亜戦争と吾等の決意」、『中国文学』第八〇号、一九四二年一月、『竹内好全集14』、筑摩書房、一九八一年、二九四～二九一頁。
- ④⑤ 註⑥と同じ、四四四頁、四四五頁。
- 付記…
本稿で引用の内容は、原則として旧字は新字に改め、ルビ等は適宜省略した。
本稿は中国留学基金委「国家建設高水平大学公派研究生項目」の助成を受けたものである。
- (本学大学院博士後期課程)